Umfang acht Seiten

Auflage 30000 Exemplare

DER STURM

WOCHENSCHRIFT FÜR KULTUR UND DIE KÜNSTE

Redaktion und Verlag: Berlin-Halensee, Katharinenstrasse 5 Fernsprecher Amt Wilmersdorf 3524. Anzeigen-Annahme durch den Verlag und sämtliche Annoncen-Expeditionen

Herausgeber und Schriftleiter: HERWARTH WALDEN

Einzelbezug 10 Pfennig / Vierteljahresbezug 2,00 Mark / Halbjahresbezug 4,00 Mark / Jahresbezug 7,00 Mark / Insertionspreis für die fünfgespaltene Nonpareillezeile 60 Pfg.

ERSTER JAHRGANG — BERLIN / DONNERSTAG / DEN 10. MÄRZ 1910 / WIEN — NUMMER 2

Kanonen aus Kirchenglocken

Von Robert Scheu

In der Tatsache, daß ein Staatswesen sehr rückständig ist, liegt in einem gewissen Sinne auch etwas Hoffnungsweckendes, insofern nämlich, als hier ein ökonomisches und geistiges Reservoir gebundener Kräfte heimliche Energien aufspeichert. So liegt die suggestive Macht Rußlands, die auch durch seine großen Niederlagen nur zeitweilig verbleicht, in der sich aufdrängenden Vorstellung, daß hier gewaltige, unverbrauchte Kraftvorräte dem Tag ihrer Erlösung entgegenharren. In Zeiten großer allgemeiner Krisen ist die Belastung der Volkskraft mit gewichtigen Hemmungen beinahe einem Guthaben gleichzuachten. In diesem Sinne könnte man die katholischen Staaten als solche betrachten, die noch einer großen Expansion nach innen fähig sind, wenn sie sich einmal entschließen sollten, die gigantische Völkersparbüchse, die Kirche, zu liquidieren und ihre Schätze auszuschütten. Sollte sich der große Säkularisationszauber nicht eines Tages wieder erneuern lassen?

Der Geist der europäischen Staaten ist längst ein durchaus heidnischer. Mir drängt sich immer lebhafter der Gedanke auf, daß die Staatsverfassungen im letzten Grunde der Ausdruck militärischer Notwendigkeiten sind. Vielleicht gelingt einmal einem gründlichen Kenner der Taktik und Strategie aller Zeiten der Nachweis, daß die jeweils gegebene Formation der Truppen im Felde eine bestimmte staatliche Konstitution nach sich zieht, beziehungsweise von dieser bedingt ist. Der Zusammenhang von Reiterei und Rittertum tritt schon im Wort hervor, in dem Maße, als die Bedeutung der Kavallerie im Felde sinkt, büßt auch die Gentry an politischem Gewicht ein. Der geschlossenen Schlachtlinie der friederizianischen Zeit scheint mir der aufgeklärte Absolutismus zu entsprechen. Die Vorherrschaft der Artillerie ist durch das Bestehen großer kapitalistischer Etablissements bedingt, der Kanonenkaiser Napoleon ist der Sohn und Heros der bürgerlichen Revolution. Das weittragende Mannlicher zwingt zur Auflösung der dichten Ziele, und die heute einzig mögliche Schwarmlinie ist auf militärischem Gebiete etwas Aehnliches, wie das Freilicht in der Malerei und die unendliche Melodie in der Musik, die bekanntlich Nietzsche als ein Echo der Demokratie erraten hat. Alle modernen Menschen dürfen ihre Hoffnungen beruhigt der weltumwälzenden Macht der Schwarmlinie anvertrauen. Ich für meine Person baue auf sie heilig und ziehe aus ihr den unbedingten, fast möchte ich sagen, untrüglichen Schluß, daß wir einem Zeitalter einer streng heidnischen machtvollen Demokratie entgegengehen, die gleichzeitig wieder dem Individuum eine gewisse Amplitude garantieren wird, was ich aus dem Abstand der Kombattanten in der Schwarmlinie beinahe ableiten könnte. Die moderne Feuerlinie — aufgelöste Plänklerreihe — wird und muß ihr Spiegelbild in der Staatsverfassung finden; denn es ist schlechthin unmöglich, auf Grundlage eines feudalisierenden Regimes das entsprechende Material für die Schwarmlinie zu rekrutieren, geschweige denn im Felde mit ihr zu manipulieren. Der organisierte großstädtische industrielle Arbeiter ist das beste und intelligenteste Infanteriematerial der modernen Feuertaktik, wie übrigens jeder General bestätigen wird. Alle militärisch veranlagten Köpfe fühlen das instinktiv und sind heute im Herzen demokratisch gesinnt.

Sollte zur Entkräftung dieser Theorie von dem innigen Zusammenhang zwischen der Gefechtsformation und der Staatsverfassung etwa auf die Tatsache hingewiesen werden, daß in einem und demselben Zeitalter die verschiedensten Verfassungen nebeneinander bestehen, während die anerkannte und jeweils geübte Taktik nur eine sei, so würde ein genaueres Eingehen in die Geschichte lehren, daß die Kriege eben der Prozeß sind, durch den sich die Ausgleichung der Taktik vollzieht und im Siege der Waffe auch stets eine Ueberlegenheit der Staatsverfassung zum Ausdruck kam und anerkannt wurde. Die nachträgliche Analyse und Diskussion aller kriegerischen Auseinandersetzungen erweist die Notwendigkeit und Gerechtigkeit des Sieges; umgekehrt wirken Niederlagen unfehlbar revolutionär, was nicht mit solcher Unmittelbarkeit und Vehemenz der Fall sein könnte, wenn es nicht geradezu die Staatsfassung wäre, die im Gefecht unterlag.

Die europäische Opposition, gebildet aus der Summe aller nach Entbindungen ringenden Kräfte, erblickt in der Kirche und der Armee ihren gemeinsamen Feind und bekämpft die auf sie gestützte Staatsmacht, ohne sich davon Rechenschaft zu geben, daß die erstarkenden und gesunden Staatswesen von immer lebhafterer Sehnsucht erfüllt werden, ihr innerliches Heidentum zu offenbaren. Das immer deutlichere Einbekenntnis zu einem kühnen Heidentum, die Abwendung des Staates von der Kirche, wie sie von Paris, dem Nabel der Erde, instradiert wird, ist das größte moderne Ereignis. Allmählich fühlen sich die Staatswesen hinreichend entwickelt, um der Anlehnung an die Kirche zu entraten und zu ihrem historischen Antagonismus zurückzukehren. Die europäische Opposition kämpft noch in ihrer alten Zweifrontenstellung und befestigt dadurch künstlich ein Bündnis, das nahe daran ist, aus natürlichen Gründen zu zerfallen.

Armee und Kirche sind aber innerlich verschiedene Kategorien. Die Kirche ist der immanente Feind des weltlichen Staates und Fortschrittes. Die Armee ist es nur akzidentiell, teilweise und durch ihre Nebenwirkungen. Die Kirche haßt den Staat, weil sie ein selbständiges, mit ihm rivalisierendes Prinzip ist. Die Armee ist weit weniger herrschsüchtig, sie besitzt die Fähigkeit der Subordination und gewinnt ihr Uebergewicht wie etwa ein hypertrophisches Glied eines Organismus, zu dem es aber immer noch als ein Bestandteil gehört. Die Kirche ist die Summe aller gebundenen Geister, sie ist selbst nichts anderes als das Prinzip der Gebundenheit, die Autorität um ihrer selbst willen, das mit Macht bekleidete Dogma, gleichgültig, welchen Inhalts. Sie ist in letzter Linie die Organisation aller Schwachen. Die Armee ist eine Ueberzeugungssache der Gesamtheit; ohne diese — vielleicht irrige — Ueberzeugung von ihrer Notwendigkeit könnte sie kaum einen Tag bestehen. Ihre gesamten Einrichtungen, so drückend sie sind, werden ausschließlich vom Geiste der Zweckmäßigkeit diktiert, sind, den Zweck einmal zugegeben, durchaus logisch. Die Armee ist prinzipiell an der Volksbildung interessiert, ihre disziplinierende Leistung hat teilweise einen Kulturwert. Sie steht mit der Technik im Kontakt, befeuert und inspiriert die Industrie und bleibt selbst in ihrer parasitischen Entartung eine Quelle der Zucht- und Kraftsteigerung. Das militärische Prinzip der Offenheit, eine gewisse mechanische Handhabung in moralischen Dingen, im Gegensatz zum subjektiven gedankenverfolenden Raffinement der Kirche, die Aufrichtigkeit in sexueller Beziehung — all das läßt die Armee als die Inkarnation des Heidentums erscheinen.

Können wir uns in dieser Gedankenfolge mit dem Bestande der Armee nicht versöhnen, so können wir uns doch mit ihm verständigen. Andererseits nähert sich unsere Heeresverfassung ebenso wie die militärische Wissenschaft immer mehr der Erkenntnis von dem Hochwert der Milizen. Der prätorianische Haudegen wird von der modernen Figur des Zivilstrategen in den Schatten gestellt. Rekrutierung, Aufmarsch, Verpflegung, Eisenbahn, kurz die Militärverwaltung gewinnt an Bedeutung, die Offiziere nähern sich dem Typus des Technikers. Auf Basis der Demokratisierung und Zivilisierung des Heeres überwinden wir den Militarismus sicherer und tiefer als durch gehässige Angriffe auf die Armee. Die Einführung des Rechtsbegriffes in die Armee ist das nächste große, aber nicht unlösbare Problem, zu dessen Behandlung die einsichtigen Militärs geneigter sein werden, sobald die prinzipielle Negation schwindet. Als Rekompenso für die Durchdringung der Armee durch das Volk winkt die Durchdringung des Volkes durch die Armee, die heute noch notwendige Synthese, die bei der gegebenen internationalen Konstellation die Grundlage zur Auflösung des Militarismus bereiten wird.

Die Abschüttelung des entsetzlichen Spesendrucks, der faux frais, ist in allen Kulturstaaten eine brennende Lebensfrage geworden. Der moderne Staat erkennt seine Hauptaufgabe in der Entwicklung der Machtstellung nach außen, der handelspolitischen Expansion, einer umfassenden Sozialpolotik, im Innern, die Herstellung des Gleichgewichts und äußersten Entbindung der produktiven Kräfte und der Sicherung des Konsums. Der heidnisch - militärisch - industriell - sozialpolitische Macht- und Handelsstaat krystallisiert sich mit äußerster Rapidität vor unseren Augen. Er

findet kein gefährlicheres Hindernis, aber auch kein gewaltigeres Reservoir auf seinem Wege als die katholische Kirche.

Auf Grund dieses Programmes wären Kanonen zu bewilligen, vorausgesetzt, daß sie aus Kirchenglocken gegossen sind.

Die Tänzerin und der Leib

Von Alfred Döblin

Sie wurde mit elf Jahren zur Tänzerin bestimmt. Bei ihrer Neigung zu Gliederverrenkungen, Grimassen und bei ihrem sonderbaren Temperament schien sie für diesen Beruf geeignet. Läppisch bis dahin in jedem Schritt, lernte sie jetzt ihre federnden Bänder, ihre zu glatten Gelenke zwingen, sie schlich sich behutsam und geduldig in die Zehen, die Knöchel, die Kniee ein und immer wieder ein, überfiel habgierig die schmalen Schultern und die Biegung der schlanken Arme, wachte lauernd über dem Spiel des straffen Leibes. Es gelang ihr, über den üppigsten Tanz Kälte zu sprühen.

Mit achtzehn Jahren hatte sie eine kleine seidenleichte Figur, übergroße schwarze Augen. Ihr Gesicht fast knabenhaft lang und scharfgeschnitten. Die Stimme hell, ohne Buhlerei und Musik, abgehackt; ein rascher, ungeduldiger Gang. Sie war lieblos, sah klar auf die unbefähigten Kolleginnen und langweilte sich bei ihren Klagen.

Mit neunzehn Jahren befiel sie ein bleiches Siechtum, so daß ihr Gesicht abenteuerlich fahl vor dem blauschwarzen Haarknoten schimmerte. Ihre Glieder wurden schwer, aber sie spielte weiter. Wenn sie allein war, stampfte sie mit dem Fuße, drohte ihrem Leib und mühte sich mit ihm ab. Keinem sprach sie von ihrer Schwäche. Sie knirschte mit den Zähnen über das Dumme, Kindische, das sie eben zu besiegen gelernt hatte.

Als Ella sich in Schmerzen auf die Lippen biß, warf sich die Mutter über das Sofa hin und weinte stundenlang. Nach einer Woche faßte die alte Frau einen Entschluß und sagte, während sie auf den Boden sah, zu ihrer Tochter, sie sollte ein Ende machen und ins Krankenhaus gehen. Worauf Ella kein Wort antwortete, nur einen gehässigen Blick auf das runzlige, hoffnungslose Gesicht warf.

Sie fuhr schon am nächsten Tage ins Krankenhaus. Im Wagen weinte sie unter ihrer Decke vor Wut. Ihren leidenden Körper hätte sie anspeien mögen, bitter höhnte sie ihn; es ekelte sie vor dem schlechten Fleisch, an dessen Gesellschaft sie gebunden war. In leiser Angst öffnete sie die Augen, als sie die Glieder betastete, die sich ihr entzogen. Wie machtlos sie war, o wie machtlos sie war. Sie rasselten über das Pflaster des Hofes. Die Tore des Krankenhauses schlossen sich hinter ihr. Die Tänzerin sah mit Abscheu Aerzte und Kranke. Die Schwestern hoben sie weich ins Bett.

Nun verlernte die Tänzerin zu sprechen. Das Befehlerische ihrer Stimme hörte sie nicht mehr. Es geschah alles ohne ihren Willen. Man achtete aber auf jede Aeußerung ihres Leibes, behandelte ihn mit einem maßlosen Ernst. Täglich, fast stündlich fragten sie die Tänzerin nach seinen Dingen, schrieben es sorgfältig in Akten auf, so daß sie erst darüber unwillig wurde, dann sich immer tiefer verwunderte. Sie trieb bald in eine dunkle Angst und Haltlosigkeit hinein; ein Grauen überkam sie vor diesem Leib. Sie wagte gar nicht, ihn zu berühren, an ihm zu wischen, starrte auf ihre Arme, ihre Brüste, erschauerte, als sie sich lange im Spiegel besah. Ihr Mund schluckte Medizin, die sie ihm zu trinken gab; sie begleitete die bitteren Tropfen, wie sie hinunterrannen und sann darüber nach, was er daraus nun machte, er der Leib, der kindische, o der herrische, der finstere. Klein wie eine Fliege wurde sie; und nachts stand die Todesangst hinter ihrem Bett. Ihre Augen, die in Unheimliches sahen, wurden steif. Die Spöttische mit dem Knabengesicht war nun fromm und betete vor Anbruch der Nacht mit den Schwestern. Die Mutter erschrak, als sie die Tochter besuchte. So kleinmütig, hilfsbedürftig war ihr Kind nie gewesen. „Wir stehen alle in Gottes Hand", tröstete die Mutter die Verfallene, die sich an ihr festhielt. „Ja", flüsterte die Tänzerin, „wir stehen alle in Gottes Hand."

Das gleichmäßige Treiben um sie beruhigte sie wieder, schnell schwand das Entsetzen, wie es hereingebrochen war. Der Widerwillen gegen die Kranken im Saal flackerte auf. Und die Empörung lungerte in den scharfen Zügen, daß man ihm Ehrfurcht zolle, dem Verderbten, Verderbenden, und über sie fortsähe, als wäre sie tot. Das beleidigte die Herrische. Sie sperrte den Leib ein, legte ihn in Ketten. Es war nun ihr Leib, ihr Eigentum, über das sie zu verfügen hatte. Sie wohnte in diesem Haus; man sollte ihr Haus zufrieden lassen. Jeden Tag schlugen sie mit Hämmern gegen ihre Brust und belauschten das Gespräch ihres Herzens. Sie malten ihr Herz auf die Brust, so daß es alle sehen konnten; rissen an das Licht, das sich drin versteckt hatte. O man beraubte sie. Mit jeder Frage trugen sie ein Stück von ihr weg. Man drang mit Giften auf sie ein, die feiner waren als Nadeln und Sonde; kamen ihr auf alle Schliche, trieben sie ganz in ihren Fuchsbau zurück. Alles nahmen ihr die Diebe, und so wunderte sie sich nicht, daß sie täglich schwächer wurde und totblaß dalag. Jetzt wurde sie erbittert und wehrte sich. Sie belog die Aerzte, beantwortete ihre Fragen nicht, ihren Schmerz verheimlichte sie. Und als man sie wieder befragen wollte, machte sie sich im Bette steif, stieß die Schwestern zurück, ja lachte in plötzlich aufloderndem Hasse den Aerzten, die den Kopf schüttelten, ins Gesicht und schnitt ihnen eine höhnische Fratze.

Aber so krampfhaft tapfer konnte sie sich nicht lange halten. Täglich gingen ohne Unterlaß die weißen Mäntel durch die Säle, klopften an den Kranken, schrieben alles auf. Täglich und stündlich kamen die Schwestern, brachten ihr Nahrung und Heiltränke: daran erlahmte die Tänzerin. Sie warf das Spielzeug wieder hin; dumpf verachtend ließ sie mit sich geschehen. Es ging sie nichts an, was geschah. Ein kindisches Wesen lag da, das sie elend machte; was sollte sie um ihn kämpfen, was sollte sie ihn um seine Ehre beneiden? Schlaff ruhte sie in ihrem Bett. Der Leib lag wieder, ein Stück Aas, unter ihr; um seine Schmerzen kümmerte sie sich nicht. Wenn es sie nachts stach und quälte, sagte sie zu ihm: „Sei ruhig bis morgen zur Visite; sag es den Aerzten, deinen Aerzten, laß mich zufrieden." Sie führten getrennte Wirtschaft; der Leib konnte sehen, wie er sich mit den Doktoren abfand. „Es wird schon protokolliert werden." Damit schnitt sie der Belästigung das Wort ab. Oft empfand sie ein lächelndes Mitleid mit diesem dummen kranken Kindchen, das in ihrem Bette lag. Sie teilte ruhig und gewissenhaft mit, was ihn drückte. Gleichgültig und leicht ironisch beobachtete sie die Aerzte und konstatierte ironisch die Erfolglosigkeit ihrer Anstrengungen. Eine Spannung und Lustigkeit kam wieder über sie und eine wild sich schüttelnde Schadenfreude über das Mißgeschick der Aerzte und den Verderb des Leibes. Wie sie unter Gelächter ihren Mund in das Kissen drückte, hatte sie ihren alten Hohn und ihre Kälte wieder.

Als am Mittag Soldaten mit klingender Marschmusik an dem Krankenhause vorüberzogen, saß die Tänzerin jach in ihrem Bette auf, mit glühenden Augen, gepreßten Lippen, ganz über sich gebückt. Nach einer Weile rief eine scharfe, wenn auch leise Stimme die Schwester an das Bett. Die Tänzerin wollte sticken und begehrte Seide und Leinewand. Mit einem Bleistift warf sie rasch auf das weiße Tuch ein sonderbares Bild. Drei Figuren standen da: ein runder unförmiger Leib auf zwei Beinen, ohne Arm und Kopf, nichts als eine zweibeinige, dicke Kugel. Neben ihm ragte ein sanftmütiger großer Mann mit einer Riesenbrille, der den Leib mit einem Thermometer streichelte. Aber während er sich ernst mit dem Leib beschäftigte, machte ihm auf der andern Seite ein kleines Mädchen, das auf nackten Füßen hüpfte, eine lange Nase mit der linken Hand und stieß mit der rechten eine spitze Schere von unten in den Leib, so daß der Leib wie eine Tonne auslief in dickem Strahl.

Mit roten Fäden stickte die Tänzerin das Bild roh aus und lachte lustig zwischen durch für sich.

Sie wollte wieder tanzen, tanzen.

Wie einstmals, als sie Kälte über jede Ueppigkeit des Tanzens sprühte, als ihr straffer Leib wie eine Flamme geweht hatte, wollte sie ihren Willen wieder fühlen. Sie wollte einen Walzer, einen wundersüßen, mit ihm tanzen, der ihr Herr geworden war, mit dem Leib. Mit einer Bewegung ihres Willens konnte sie ihn noch einmal bei den Händen fassen, den Leib, das träge Tier, ihn hinwerfen, herumwerfen, und er war nicht mehr Herr über sie. Ein triumphierender Haß wühlte sie von innen auf, nicht er ging zur Rechten und sie zur Linken, sondern sie, — sie sprangen mitsamt. Sie wollte ihn auf den Boden kollern, die Tonne das hinkende Männlein, Hals über Kopf es hintrudeln, ihm Sand ins Maul stecken.

Sie rief mit einer Stimme, die urplötzlich heiser geworden war, nach dem Doktor. Ueber sich gebeugt, sah sie ihm von unten ins Gesicht, wie er erstaunt die Stickerei betrachtete, sagte dann mit ruhiger Stimme zu ihm auf: „Du, — Du Affe, — Du Affe, Du Schlappschwanz." Und stieß sich, die Decke abwerfend, die Nähschere in die linke Brust. Ein geller Schrei stand irgendwo in einer Ecke des Saales. Noch im Tode hatte die Tänzerin den kalten, verächtlichen Zug um den Mund.

Der Amokläufer

Von Else Lasker-Schüler

Tschandragupta ist siebenzig Jahre alt. Am frühen Morgen wird ihn sein Sohn erschlagen. So ist es Sitte im Stamm. Und vor ihren Zelten schreien die Weiber und ihre Söhne klatschen mit ihren Händen einen wilden Freudentaumel. Der neue Häuptling zerbeißt das Genick eines Elefantenkalbes, springt dreimal über seinen Stamm, der steht aufgerichtet, ein Haupt, da er trägt seines Königs Dach. Und Tschandragupta, des erschlagen greisen Tschandraguptas Sohn, liebt des Melechs Tochter. Sie lockt ihn übers Meer. Und an einem Gebettag des Jehovavolkes nimmt der junge Häuptling heimlich sein Weib, bringt es in sein heidnisches Land. Und die Tochter des Melechs schenkt ihm einen Sohn, den nennt Tschandragupta: Tschandragupta und nach seines Weibes Vater, dem Melech. Und Tschandragupta, der Abtrünnigen Sohn, hat Sehnsucht nach den Juden. Die Heidenmädchen lieben ihn, eine opfert ihm ihr Federkleid. Er fliegt an allen Sternen vorbei zu den Juden. Und die Leute von Jericho glauben, ein Engel sitze vor dem Tor und bringen den Schlafenden auf ihren Händen in die Stadt. Gehen in das Haus des obersten Priesters und holen ihn nach dem Hügel, worauf Jehovas Tempel steht. Denn sie haben den heiligen Fremdling unter der Balsamstaude auf weichem Moos gebettet, und die Tochter des obersten Priesters wäscht seine Füße mit der Quelle. Da spaltet der Wind des Fremdlings Federkleid, — er erwacht — und die Leute sehen, daß er kein Gottgesandter ist und sie höhnen ihn. Aber ein Deuter ängstigt die Enttäuschten: Der dort ist Schaitân. Der Oberpriester nimmt den verhöhnten Gast in sein Haus. Der sehnt sich nach den Juden, beschenkt die Männer auf den Plätzen und schlichtet ihren Streit und gewinnt so der Juden Herz. Und den Frauen hilft er die Rosen pflücken. Nur Schlôme, seines gastlichen Hauses Tochter, gewahrt er nie, und doch ist sie die früheste an den Hecken. Und Tschandragupta schnitzt Räucherbecken aus Elefantenzahn für den Altar Jehovas. Aber der oberste Priester verschmäht sie sanft. Da wird Tschandraguptas traurig und mit ihm Schlôme, des obersten Priesters einziges Kind. Und sie bittet ihren Vater, die fromme Gabe seines Gastes nicht zu verachten; der ehrwürdige Knecht Jehovas aber wendet sein Angesicht. Da geht Tschandragupta und fällt die Stämme der schwarzen Rosen, Jehova einen Altar zu bauen, aber der oberste Priester wehrt ihm schmerzlich. Nun weint des Häuptlings Tschandraguptas Sohn und heimlich in ihren Schleiern Schlôme, des treuen Knecht Jehovas einzige Tochter. Und sie schilt ihren Vater seines Hochmuts. In der Dämmerung bestieg sie den Hügel, auf dem der Tempel Gottes steht, entfaltete ihr Angesicht und ließ ihre Haare spielen wie Eva vor dem Schöpfer. Und weil des Oberpriesters Tochter den Sternenvorhang, der die heiligen Gerätschaften bewahrt, leuchten sah, begann sie ihrem Gotte zu schmeicheln, erinnerte ihn an den Schmerz der Liebe, da er noch Zebaoth hieß und das blinde Weib im Paradies ihn hinterging und da Schlômes Stirne brannte, sahen ihre Augen nicht, daß die Sterne des Vorhangs sich verfinsterten und ihre Gebete wurden Liebkosungen, und so versündigte sich des obersten Priesters einziges Kind. Den Hügel herab stieg sie, stolperte über ihres Hauses Gast, der saß unter der Balsamstaude und sehnte sich nach den Juden. Glieder waren aus seiner Glieder Glieder gewachsen, die sich sehnsüchtig verschlungen hielten, wie die vielarmigen Götzen seiner Heimat. Seitdem Tschan-

ragupta in der Stadt weilt, bieten alte, fratzenhafte Veibchen in den Winkeln der Straße oder in den iruben hinter ihren Häusern heimlich verbotene pielereien, den stillen Mädchen von Jericho feil. ı Urnen halten die Freundinnen Schlômes die leinen Heidenliebesgötter gefangen und lächeln so igen im Schlaf mit ihnen. Aber Tschandragupta innt, das hartherzige Herz des Priesters zu gevinnen. Mühsam gräbt er nach Gold in den Wälern der Oase und belegt den Hügel, auf dem der rsehnte Gottestempel steht, mit seinem Fleiß. 'rägt ein Stück Leben seines Nackens nach der delsten Münze des Judenlandes und legt das tmende Gold zu dem verglommenen. Und die eute der Stadt sehen von ihren Dächern den trahlenden Hügel. Eilen in des Oberpriesters Haus: „Die Sonne ist vom Himmel gefallen!" Aber ler weiß, wer alles die Pracht gesäet, verbirgt sein Angesicht; denn er hat den Fremdling lieb. Und Schlome hängt sich an ihres Vaters Schoß, bittet hn, den frommen Wunsch des Jünglings zu erüllen. Aber er sendet ungeduldig von den ehrichen Hirten zwei zu dem Hügel, daß sie sammeln sollen das Gold in Säcken und nicht ein Stäubchen verloren gehe. Ist doch die lebendige Münze aus goldenem Fleisch und Blut schon abhanden gekommen. Da pocht der Deuter an das Haus des fürsorglichen Priesters, warnt ihn des beleidigten Volkes wegen: Der Enkel des Melechs wird dein einziges Kind töten. Aber der zuversichtliche Priester erinnert ihn an den Morgen, da er den sanften Heiden seines Hauses beschimpfte und die Leute beängstigte. Die sammeln sich auf den Plätzen in murrenden Scharen und ziehen vor ihres Oberpriesters Haus. Die Männer reißen an seinen starken Wurzeln und die Weiber springen wie Katzen um seine Balken. Und sie fordern von ihm, daß er den friedfertigen Fremdling zu Jehova führe. Beschimpfen ihren obersten Priester einen Dieb an Jehovas Gaben. Und Schlôme steht auf dem Dach, die Stadt sieht zum erstenmal ihr nacktes Angesicht. Wie eine lechzende Flamme seufzt ihre Stimme und schürt das Volk gegen ihren Vater auf. Vor seines ehrwürdigen Raumes Pforte lauscht Tschandragupta, seine Augen sind eingesunken und sein Atem hungert. Da kommt über ihn das Fieber seines Stammes nach verlorener Schlacht. Mit geöffnetem Rachen irrt der Fremdling an die Wände der Häuser vorbei. Die verscheuchten Rosen der Hecken flattern auf, sein Atem peitscht die Bäume und Sträucher um. Ueber die tobende Menge setzt er, wer wagt Schaitân zu bezwingen! Bis zu den Knieen waten die bebenden Hirten heimwärts ihren Lämmern voraus, die sind von Menschensaft bespritzt. Um den Hügel, worauf der Tempel steht, kreist Tschandragupta, ein böser Stern, ihm rinnt das Blut schwarz aus den Poren. Und die Leute gedenken des Deuters und kriechen auf Knieen, auf dem Leibe kriechen sie über die Dächer und dringen so in des Oberpriesters Haus. Fordern sein Opfer, hat er doch soviel Unglück gebracht über die blühende Stadt. Und Schlôme salbt ihre Glieder wie zur Hochzeit, sie hatte des Deuters Warnung vernommen. Und sie schwingt sich herab, eine zarte Wolke von der Höhe ihres Hauses und wandelt lächelnd immer näher dem tödlichen Kuß. Es finstern die Sterne wie das Haupt des Häuptlings; das drohte ihr unzählige Male auf dem Vorhang der heiligen Gerätschaften. Ueber die Namen der Wildväter, die in heidnischen Zeichen und Bildern geprägt sind in Tschandraguptas Fleisch, fließt Schlômes geweihte Süßigkeit, über seine goldenen Lenden hinab, wie rosenfarbener Honigseim. Zwischen seinen Zähnen trägt er verzückt sein letzts Opfer, ihren Leib hin über Jericho. Die schmeichelnde Dunkelheit beleckt die Straßen und Plätze, die Brunnen bluten nicht mehr. Und aus des Oberpriesters Haus, in den Schleiern Schlômes tritt Tschandragupta wie die Frauen der Stadt. O und sein Wesen so liebevoll tastend, wie ein kindtragendes Weib. Zwischen den schaudernden Frauen, hinter den Gittern setzt er sich in den Tempel und seine Gebete tönen zwischen seinen Lippen, sanftes Gurren der Taube. Niemand hemmt den Wandel des Melech's Enkel. Auch im ergrauten Feierkleid der tempelalte Knecht nicht.

Pro domo et mundo

Von Karl Kraus

Was mich zum Fluch der Gesellschaft macht, an deren Rain ich lebe, ist die Plötzlichkeit, mit der sich Renomméen, Charaktere, Gehirne vor mir enthüllen, ohne daß ich sie entlarven muß. Jahrelang trägt einer an seiner Bedeutung, bis ich ihn in einem unvorhergesehenen Augenblick entlaste. Ich lasse mich täuschen, solange ich will. Menschen zu „durchschauen" ist nicht meine Sache, und ich stelle mich gar nicht darauf ein. Aber eines Tages greift sich ein Dummkopf an die Stirn, weiß, wer er ist, und haßt mich. Ich halte es viel länger mit der Langeweile aus, als sie mit mir. Die Schwäche flieht vor mir und sagt, ich sei unbeständig. Ich lasse die Gemütlichkeit gewähren, weil sie mir nicht schaden kann; einmal, wenns um ein ja oder nein geht, wird sie von selbst kaput. Ich brauche nur irgendwann Recht zu haben, etwas zu tun, was nach Entscheidung riecht, oder mich sonstwie verdächtig zu machen, und automatisch enthüllt sich der Nachbar. Wenn es wahr ist, daß schlechte Beispiele gute Sitten verderben, so gilt das in noch viel höherem Grad von den guten Beispielen. Jeder, der die Kraft hat, Beispiel zu sein, bringt seine Umgebung aus der Form. Und die guten Sitten, die den Lebensinhalt der schlechten Gesellschaft bilden, sind immer in Gefahr, verdorben zu werden.

* * *

Ich betrachte es als mein unveräußerliches Recht, das kleinste Schmutzstäubchen, das mich berührt, in die Kunstform zu fassen, die mir beliebt. Dieses Recht ist ein dürftiges Aequivalent gegenüber dem Recht des Lesers, nicht zu lesen, was ihm nicht beliebt.

* * *

Ich habe noch nie eine Person um ihretwillen angegriffen, selbst dann nicht, wenn sie mit Namen genannt war. Wäre ich ein Journalist, so würde ich meinen Stolz darein setzen, einen König zu tadeln. Da ich aber dem Gewimmel der Kärrner zu Leib gehe, so ist es Größenwahn, wenn sich der einzelne getroffen fühlt. Nenne ich einen, so geschieht es nur, weil der Name selbst die plastische Wirkung der Satire erhöhen kann. Meine Opfer sollten nach zehn Jahren künstlerischer Arbeit so weit geschult sein, daß sie das einsehen und das Lamentieren endlich lassen.

* * *

Das Verlangen, daß ein Satz zweimal gelesen werde, weil erst dann ein Gedanke aufgeht, gilt für anmaßend oder hirnverbrannt. So weit hat der Journalismus den Leser gebracht. Er kann sich unter der Kunst des Wortes nichts anderes vorstellen, als die Fähigkeit, eine Meinung zu bekleiden oder eine Stimmung gesellschaftsfähig zu machen. Man schreibt „über" etwas. Die Anstreicher haben das Gefühl für Malerei noch nicht so gründlich korrumpiert, wie die Journalisten das Gefühl für das Schrifttum. Oder der Snobismus hilft dort und bewahrt das Publikum davor, zuzugeben, daß es auch am Gemälde nur den Vorgang erfasse. Jeder Galopin weiß heute, daß er anstandshalber zwei Minuten vor einem Bilde stehen bleiben muß. In Wahrheit ist er auch damit zufrieden, daß über etwas gemalt wird. Die Heuchelei, mit der die Blinden von der Farbe reden, ist schlimm. Aber schlimmer ist die Keckheit, mit der die Tauben die Sprache als Instrument des Lärms reklamieren.

* * *

Die Entdeckung der Eitelkeit hat noch nie ein Schriftsteller seinem Leser leichter gemacht als ich. Denn wenn dieser es selbst nicht merkte, daß ich eitel bin, so erfuhr er es doch aus den wiederholten Geständnissen meiner Eitelkeit und aus der rückhaltlosen Anerkennung, die ich diesem Laster zuteil werden lasse. Die lächelnde Informiertheit, die eine Achillesferse entdeckt, wird also an einer Bewußtheit zuschanden, die sie schon vorher freiwillig entblößt hat. Aber sie können es nicht verstehen, daß, wer mit einer Sache verschmolzen ist, immer zur Sache spricht, und am meisten, wenn er von sich spricht. Sie können es nicht verstehen, daß, was sie Eitelkeit nennen, jene nie beruhigte Bescheidenheit ist, die sich am eigenen Maße mißt und das Maß an sich, jener demütige Wille zur Steigerung, der sich dem unerbittlichsten Urteil unterwirft, das stets sein eigenes ist. Die Welt hat nur eine psychologische Norm für zwei Geschlechter und verwechselt die Eitelkeit eines Kopfes, die sich im künstlerischen Schaffen erregt und befriedigt, mit der geckischen Sorgfalt, die an einer Frisur arbeitet. Wie eitel aber ist die Frau, die nie in den Spiegel schaut!

Crommelynck

Von Ludwig Rubiner

Crommelynck ist ein Dichter, der derart nur aus der Stimmung der Zeit schöpft, daß es falsch wäre, für sein Schaffen die Heimat Belgien verantwortlich zu nennen. Hier ist ein neuer Typus des Talents. Man hält zuerst für seine besten Fähigkeiten die des Sammlers. Sein Vers-Akt „Der Maskenschnitzer" ist ein großer Wirbel, in dem Hoffnungen, flüchtige Pläne, zaghaft formulierte Wünsche aus den letzten Jahren der französischen Dichtkunst als Erinnerungsblätter auffliegen. Der erste Eindruck ist vielleicht nicht: In diesem Stück ist alles! — sondern: in diesem Stück bleibt nichts erspart! Maeterlincks frühe Puppenspiele, wenn die vertrauten Menschen mit niederländischen Winzigkeiten plötzlich hinter gläsernen Särgen sprechen, und nichts mehr an uns rührt als ein dumpfes Klirren verwirrenden Schalles von Stimmen, die gegeneinander rangen. Verse französischer Symboldichter, in denen unwirkliche Klänge zu greifbar glänzenden Dingen werden. Und auch ihr geliebtes Sinnbild und Gleichnis ist da, das in den Händen der Nachahmer zur leersten Farce wurde, die Maske. Crommelyncks Bühnenzeit ist ein macabrer Karneval, zweifellos nur mehr ein Requisit einfältigster Kabaret-Symbolisten. Dies alles gleitet hinein in den grellen Alexandriner vom strengen Klange der parnassischen Dichter. Dieser Alexandriner klassischer Rhetoren, farbig gebrannt in allen Feuerwerken der Romantisten, und einst der Parnassier stärkstes und neuestes Ausdrucksmittel, erscheint heut schon als klassisch. Kein Franzose wird je mehr Verhaerens neuen Rhythmus vergessen können! Derart sind alle Mittel Crommelyncks alt. Und auch die Bühnenführung des Aktes ist übernommen. Es ist strengste französische Theatertechnik. Jene Fertigkeit szenischer Attacken, deren bereiteste Repräsentantenstücke von Sardou sind.

Alle Werkzeuge, die ein Dichter erst mit einer Arbeit in Frucht und Taumel selbst schaffen muß, um die Bilder des eigenen Blutes überhaupt mitteilen zukönnen, nimmt Crommelynck mit einer ungeheuren und rücksichtslosen Unbefangenheit von Fremden. Stimmungsmotive, Sprache, Szenenbau sind das Werk anderer.

Aber aus den fremden Teilen wird etwas sehr Einfaches und ganz neues geschaffen. Crommelyncks Werk erscheint nicht als die Arbeit eines geschmackvollen Wählers, sondern steht als Schöpfung da. Die innere Struktur dieses Dramas führt die maeterlinckhafte Stimmung der Symbole als handelnde Wirklichkeit gegen die alte maskenhafte Technik der Bühne und Crommelynk nimmt die unzweifelhaftesten Mittel der absoluten Bühnenkunst gerade als Material, aus dem er schafft. Das ist neu. Wie ein Bildhauer aus dem Marmor und ein Maler aus den Farben denkt, so denkt Crommelynck aus den erprobten Wirkungen der Bühne, als aus einer selbstverständlichen Materialsvoraussetzung.

.... Der Laden des Maskenschnitzers Pascal Bernard, voll von den Kostümen und Larven des Karnevals. Im Nebenzimmer stirbt Pascals Weib, Louison. Pascals Schwägerin, Magdaleine, horcht auf das Stöhnen der Siechen. Sie hat ihre Schwester mit Pascal betrogen. Pascal, der Künstler, in einem furchtbaren, starren Nichtwissen der Wirklichkeit. Er weiß nur, wie die Sterbende aussieht, nicht daß sie stirbt. Magdaleines derbste Brunst nach dem Leben, wird durch jedes Stöhnen der Kranken in neue Angst vor dem Tode getrieben. Auf jede Erinnerung fällt ein Schrei der Stöhnenden. Die geräuschvollen Fetzen des Straßenlärms dringen oft durch die Tür und erscheinen wie schreckliche Drohungen oder Antworten auf die Monologe dieser fiebernden Hirne. Die furchtbare Atmosphäre des hetzenden Entsetzens legt sich auch um Pascal, und dieselben Laute, die Magdaleine verstören, antworten auch seinen Phantasien der Unwirklichkeit, anders und vernichtend. Niemand wagt ins Nebenzimmer zu der Sterbenden zu gehen. Pascal muß einen Priester holen. Zurückgezwungen in die Grenzen seines Reiches der Kunst, die für ihn Wirklichkeit bedeuten, fragt er von der Sterbenden: „Ist sie häßlich?" — Magdeleine wirft sich ihm entgegen: jetzt gerade darf er nicht fortgehen! Sie bleibt allein, geschüttelt von Angst, und aus dem Nebenzimmer kommen die monotonen Schreie der Sterbenden. Herein von der Straße stürmt ein Haufen Kostü-

mierter. Silene, Mänaden, Clowns, Gespenster; sie wollen Masken kaufen. Die Käufer schreien, Betrunkene johlen obszöne Lieder, die Masken tanzen wüst im kleinen Raum umher. Ein Vermummter tritt vor. Er will die trunkenen Frauen an sich ziehen, er spricht dunkel und verbittert, ein Ausbruch gehemmter Räusche im Schutz der Verhüllung, und Flehen um Weiber. Plötzlich entdecken die Masken in ihm einen Leprakranken, den sein Kostüm verbarg. Entsetzt und schreiend flieht alles. Da hört Magdaleine das Stöhnen der Sterbenden. In ihrer Angst bittet sie die Masken zu bleiben; umsonst. Sie fleht den Leprakranken an, vor dem alle fliehen; er weicht zurück. In wahnwitzigem Entsetzen bietet sie sich dem Aussätzigen an — er flieht voller Furcht. Pascal kehrt zurück, wild verzweifelt, und voll von der Glut der Stadt, die alle Schaffenslust in ihm entzündet. Magdaleine wird vom Ekel des Todes geschüttelt, aber Pascal, hingerissen vom Blut, gesteht ihr, dass er an der sterbenden Frau sein Meisterwerk vollendet hat. Magdaleine wehrt in ungläubigem Widerwillen. Pascal, entbrannt von Glück und krankem Rausch, will ihr alles zeigen, sein ganzes Werk, sein Geheimnis, seine Wirklichkeit — die Masken, in denen er nach den Zügen der Sterbenden alle menschlichen Leidenschaften abbildete.

Pascal:
Da hab ich Masken: Langweil und Verdrießen,
Mit welkem Aug, der Ahnung dumpfer Nacht,
Und Blicken, drin seit Herbst die Regen fließen.
Masken der Liebe, aller Wunder Schacht:
Rufe aus Fenstern, wenn der Abend wacht.
Verschlossenes Schweigen, das nur Beichtstuhl löst.
Masken des Mißtrauns: Flucht von Sklavenhorden
An Mauern, deren Fahlheit tragisch stößt
In Himmel des Verfalls . . . .
Das Röcheln im Nebenzimmer:
Oh!
Magdeleine dem Wahnsinn nahe:
Nein . . .
Pascal:
Du sollst sie sehn!
Masken des Schauders, starr geschrumpft vor
Morden!
Masken voll Brand und Haß!
Das Röcheln:
Oh . . .!
Pascal:
Trostlose Wehn!
Kummer aus Fabelzeiten, Gift geworden.
Masken von Trotz, von Ringen und von Streit!
Ich hab sie alle!
Das Röcheln:
Oh!
Magdaleine:
Nein!
Pascal:
Und alle Tränen hab ich, Leid um Leid!
Geheimste Früh. Grausamstes Mittagsbrüten.
Abend von Elend, Untergang und Schimmel.
Die Augen sind mir wüst von Sturm und Wüten.
Ich brauche Frieden; Wirklichkeit. Den Himmel!!

Er sucht seine Masken, immer erregter, immer heißer — sie sind verschwunden. Magdaleine hat sie der Karnevalsmenge verkauft! Pascal wird in jähes Entsetzen gestoßen: Das Geheimnis — die verborgene Kunst — preisgegeben! Den Künstler befällt die Einbildung des Monomanen: die Menschen wissen jetzt alles; sie haben ihn durchschaut! Der Priester kommt, Magdaleine führt ihn ins Sterbezimmer. Alle Worte der Litanei im Sterbezimmer, die Töne und Gesänge der Straße werden jetzt für Pascal eine drohend bestätigende Wirklichkeit aller Verzweiflungen. Pascal erkennt plötzlich, was er nie wußte: er hat sein Weib betrogen. Die Ladentür wird von der Straße plötzlich aufgestoßen. Die Kostümierten der ersten Szenen, die Gespenster mit Pascals Larven, lärmen herein. Pascals Gedanken werden lebendig — er hält alle für Phantome. Er fällt auf die Knie und bittet um Gnade. Er heult. Der letzte Aufschrei der sterbenden Frau — sein Weib ist tot. Er stöhnt um Gnade. Pascal wird wahnsinnig über die Wirklichkeit, die er für Wahnsinn hielt. Die Masken laufen lärmend davon, lachend und johlend über den Mann, den sie nur erschreckt zu haben glauben: „Karneval!"

Auf dieser Bühne stehen Menschen, die jeder in ihrer Welt befangen sind. In die Wirklichkeit ihrer Innenwelt fallen sie anderen Wirklichkeiten der Außenwelt wie Funken, die wilde Brände zünden. Das hat noch niemand mit der Bewußtheit der Mache gestaltet und daraus die Wirkungen der Szene hergenommen. Die Laute der Sterbenden und die Schreie der Straße sind in ein wunderbares Webewerk geschlungen, zu einer scheinbar zusammenhanglosen Handlung, die doch für die beiden Menschen auf der Bühne in jedem Moment einen anderen und schrecklichen Zusammenhang hat.

In diesem Drama gilt es nicht als wesentlich, daß der Maskenschnitzer Pascal ein Künstler ist, sondern hier agiert das reine und abgezogene schaffende Leben des Mannes vor der Körperlichkeit des Weibes. Psychologeneffekte sind in diesem Moment zu einer Dichtung geworden. Zeitlos trotz der zeitlichen Szenerie und der Sprache und der zeitlichen Stimmungen und zeitlichen Symbole; trotz der fremden Mittel aus vielerlei Moden. So stark ist die eigentliche Dramatik der Dichtung, dieses unhörbare Gegenspiel von Wirklichkeit und Unwirklichkeit, daß alles Fremdartige und Vielgefärbte der Mittel aufgehoben scheint und alles in ein Neues, Ganzes, noch Ungeschautes schmilzt.

Emile Verhaeren hat dem jungen Poète et Ami Crommelynck eine Vorrede geschrieben, die gar nicht gönnerhaft ist, und von jener eingehend liebevollen und sanft trauernden Objektivität, mit der ein großer Mann von Talenten spricht, zu denen ihm überhaupt die Voraussetzungen fehlen.

Die zitierten Verse sind vom Verfasser des Beitrags ins Deutsche übertragen. Bnchausgabe: F. Crommelynck / Le Sculpteur de Masques Symbole tragique en un acte / Bruxelles / E. Deman / Libraire-Editeur

Bemerkungen über Leistikow

Von Müller-Kaboth

Konrad Müller-Kaboth war der begabteste unter den jungen Kunsthistorikern. Vor der deshalb selbstverständlichen berlinischen Pflicht, Hungers zu krepieren, bewahrte ihn (im vorigen Frühjahr, er feierte seine ernsthaftesten Verschwörungen gegen die sezessionistischen Fleischbeschauer) ein sehr gütiger Barbier, dessen giftiges Messer ihm die Kehle hinreichend ritzte. Am nächsten Tage steckte des Kunstkenners vereitertes Kinn in bösen Wattebüscheln und ein paar Nächte später war er tot. Sofort erhob sich das ebenso programmatische Gewinsel zahlungsfähiger Kunstredakteure: „Er wäre der einzige gewesen; wir haben niemanden . . ." Und die lieben drucklen Verse, die man man zwischen seiner Wäsche fand. Müller-Kaboth, der wie ein sicherer Gnom durch die Cafés lächelt, hatte auf der Iris des einen Auges einen grün-grauen Fleck. Deswegen entlarvte er unsere süssen Maler mit der Technik des Spielers. Er hätte viele Hermen gestürzt. Aber die Satten haben Glück . . . F. H.

Herrn Herwarth Walden

Sehr geehrter Herr!

Der Schluß der Leistikow-Ausstellung, das heißt im Zusammenhang gesehen der Moment, der die pietätvoll inszenierte Totenfeier eines teuren Verstorbenen unter der sichtlichen Teilnahme der Trauergäste zu Ende führt, gibt mir Gelegenheit, Ihnen die folgenden Zeilen zu schicken. De mortuis nil nisi bene ... Aber nachdem unter dem frischen Eindruck des Todesfalles die Reporter ihr eifervolles Werk getan und nebenbei gerührte Dichter ihre schönsten Dithyramben verschwendet haben, darf der Kritiker beanspruchen, nunmehr zur Sache zu reden und den Wert festzustellen, mit dem der Verstorbene in der Geschichte, und sei es auch nur eine Geschichte, die die Nächstbeteiligten angeht, figurieren wird. Das ist der allgemeine Lauf .....

Ich bin nämlich überzeugt, was auch die Reporter und Dichter dagegen sagen mögen, daß der Verlust, der die Sezession traf, als Leistikow starb, mehr menschlicher als künstlerischer Art war: er bezog sich auf die verdienstvolle Haltung eines Mitgliedes, das am peinlichsten auf Distanz von den allgemeinen Kunstgenossenschaften sah. Leistikow hatte die sympathische Ueberzeugungstreue aller kleinen Begabungen, die am intensivsten den propagandistischen Wert bedeutungsvoller Minoritäten begreifen, weil ihr Selbsterhaltungstrieb dabei engagiert ist. Er hätte nie allein stehen können, wie etwa Liebermann, der als Organisator jedem Kompromiß geneigt ist; und andererseits hätte er in einer Anhäufung von Mittelmäßigkeiten sich nie mit dem Eklat herausheben können, der nötig ist, um einem Künstler zu seinem besonderen Marktwert zu verhelfen. Er wußte, wieviel er der relativen Reinheit der Atmosphäre, die in dem Kreis seiner Gesinnungsgenossen war und am wesentlichsten von der Ausgesprochenheit ihrer Talente erhalten wurde, für das innere Wachstum seiner Kunst und ihr merkantiles Prestige zu verdanken hatte: er klärte sich an der Deutlichkeit der Prinzipien und bereicherte sich an der Mannigfaltigkeit kompromißloser Taten und fand sich in eine Umwelt künstlerisch beglaubigter Impulse als einer, der mit Reaktionen zu rechnen versteht und für die eigenen Absichten geschickt ausbeutet. — Daß er der malende Fontane war, wollen wir gern dahingehen lassen; wichtiger ist und darf betont werden, daß er die Natur immer ein wenig arrangiert liebte. Er hatte ein Verhältnis zur Natur, in dem die Sentimentalität selten ganz verschwand; und wiewohl er mit fast programmatischer Absichtlichkeit niemals etwas anderes als die Natur gewollt hat, ist er nur sehr vereinzelt ihrer ganz Herr geworden. Es ist kein Zufall, daß die Reproduktionen nach seinen Grunewaldbildern wie photographische Aufnahmen nach der Natur wirken; er hatte in seiner scheinbaren Sachlichkeit, die der Idylle ganz nahe zu kommen suchte, etwas, das den Atem der Natur immer zu kurz nahm, die Landschaft bildmäßig zustutzte und der Phantasie, die über den Bildrahmen hinaus das Um und An und die Unendlichkeit der Atmosphäre zu erspüren trachtete, vollkommen das Spielfeld verschnitt. Trotz der vielgerühmten poetischen Imagination, die zwischen stillen Föhren und über träumenden Seen den Reiz eines leichten, lieben, grau verhängten Lichtes zu gestalten wußte, trotz der weniger berühmten sinnlichen Farbenfreude, die Hofmanns phantastische Pastelltöne auf nüchtern gesehene Naturobjekte übertrug und die Malerei zu einem bedenklich kunstgewerblichen Spiel degradierte, darf die Feststellung nicht als zu keck gelten, daß Leistikow im Grunde eine trockene Natur war. Es konnte vorerst scheinen, daß er als der Sohn einer weiten, kargen und schwermütigen Ebene, mit jenem sensiblen Fühlen ausgestattet war, das sich aus den Unscheinbarkeiten der Welt ein mildes, tiefes Leid gewinnt. Aber was in seiner Jugend sang, war nur wie ein kurzes Erinnern an die tiefen, unergründlichen Horizonte der Heimat, er tat es ab, wie etwas, das man als armselig empfindet und enthüllte sich als der empfängliche, vorurteilslose Gast der Erde, der die Mannigfaltigkeit der Welt für ihren Reichtum nimmt und sich mit vergnügten Sinnen in ihr tummelt. Ueber diesen Habitus eines Landschaftsreisenden ist Leistikow nicht recht hinausgekommen; er entwickelte eine brillante Technik, von den Dingen, die er sah, zu erzählen, und bemühte sich, alles zu sehen, aber wie ihm das Meer dasselbe war wie das Gebirge, und das Gebirge gleichgiltig wie Wald und See, so wußte er auch nur von ihnen das zu sagen, was vage an die beziehungsvolleren Aeußerungen einfacherer und stärkerer Meister anklang. Er verarmte mit der Unerschöpflichkeit seiner Motive. Seine Virtuosität als Maler bezieht sich darauf, daß er in jedem neuen Bild seine Mittel zu variieren verstand; aber er verfügte nie über soviel Mittel, um einen eigenen Vorwurf reich und tief zu machen. Von den Bildern, die jüngst Cassirer versammelte, ist jedes frappant, weil es so wenig wie möglich dem andern zu ähneln sich bemüht; aber nur wenige (darunter seine Schneebilder) sind in der Struktur so gediegen geschichtet, daß das Auge gern tiefer dringt ohne Furcht, auf den Grund zu kommen. Leider fällt bei den Schneebildern auch dem Unbefangenen der Name eines gewissen Pieter Breughel ein, der vor dreihundertfünfzig Jahren lebte und im Wiener Hofmuseum ein fulminantes und merkwürdig ähnliches Schneebild hängen hat, und mancher andere denkt vielleicht auch noch an Pissaro den schwächsten der Impressionisten, der immerhin gegen Leistikow gehalten, fast wie ein Genie wirkt.

Glossen

Der Aberglaube der Vorurteilslosen

Der Monismus ist das billigste Mittel, das etwa noch unberuhigte Gehirn endgültig zu narkotisieren. Er verkleidet die Furcht vor dem Denken: als Tröstung einer aufgeklärten Gesellschaft, die ihrer fragwürdigen Zweibeinigkeit etwas zu vergeben fürchtet, wenn sie das Unerkennbare zugesteht. Mit andern Worten: der Monismus ist das peinliche Aufhellen dumpfer, von qualligen Wucherungen erfüllter Gehirne, um die allgemeine Weltklugheit der absoluten Dummheit in ihre unverjährbaren Rechte einzusetzen. Dieses Publikum ist wie jede Gesinnungslosigkeit von Vorurteilen frei: aber ich wüßte nichts, was ein Mensch von Haltung sorgsamer konserviert als die paar Vorurteile, die er sich gegen eine aufgeklärte Banalität zu retten gewuß

at. Vor diesem Parterre äußerte sich kürzlich ein lauptmonist, der sich früher mit der Popularnystik des Unbewußten getröstet hatte, über die naterielle Existenz Christi. Damit begiebt sich die „wissenschaftliche Theologie“ tief unter das Nieau des Heiligen Rock von Trier. Was Dogma ines Glaubens ist, soll auf seine Toilette betastet verden. Die Vernunft soll begreifen, was überaupt nur im Glauben Existenz hat.

Ein monistisches Gehirn versagt vor der Tatsache, laß das Wesentliche der Religion weit über ihr deologisches Gerüst dieses ist: daß sie die genaue Ergänzung des armseligen irdischen Lebens zur Vollkommenheit ist. „Im Schlußwort betonte Professor Drews, man müsse die Religion befreien von aller Geschichte und Philologie. Dazu müssen wir wieder an Ideen als weltbewegende Mächte glauben lernen und den Indifferentismus und die Blasiertheit unserer Zeit bekämpfen. Die dringend ersehnte neue Religion müsse jeder in sich selbst erleben.“ Dieser fromme Liberalismus ist so im frühen Drittel des achtzehnten Jahrhunderts eingekapselt, daß er das glaubenssinnliche Bedürfnis eines Volkes durch den erbaulich verdünnten kategorischen Imperativ zu befriedigen meint. So spurlos gleitet die ungeheure Vergangenheit des Katholizismus an ihnen vorüber. Und keinem trieb dieses bärenhafte Beschnuppern die Röte in die Wangen: eine Dame, die auf eine allzu massiv gehämmerte Plattheit mit hysterischen Schreien antwortete, vertrat die religiöse europäische Menschheit vor diesem heinischen Disput. Die Ehrfurcht vor der Tatsache! Es wird Pflicht des liberalen Warenhauses, unter dieser Flagge eine religiöse Filiale zu eröffnen. Blitzschnell trocknet die tiefe Innigkeit eines jahrtausendlangen religiösen Lebens ein und wo ehemals die wundervolle Gestalt eines segnenden Gottes stand, starrt gestrüppig und nackt ein kahler Tintensumpf. War

Eines Dramatikers letzte Stunde

In dem hohen, altertümlichen Büchersaale stand der Examinator vor seinem Schüler, der, in mittleren Jahren, kein Enthusiast mehr war. Dieser Zögling trug ein Gewand von schwarzem Sammet. Ueber Schiller mochte ihn der Examinator heute nicht inquirieren. Er zog mürrisch ein paar Bände aus der Bibliothek hervor: sie war wenig geordnet. Neben Schiller preßte sich Casanova. Nein! Doch da schimmerten schilfig die vier Bände von Hebbels Tagebüchern, und der Examinator fragte: „Wo stehen die Sätze reiner, lichter Prosa über letzte Stunde?“ Der Examinand hatte die Antwort parat; behaglich-amtlich nannte er Band und pagina. Und um nähere Auskunft ersucht, gab er Einzelheiten:

„An einem Sommernachmittag hatte das alternde junge Mädchen plötzlich heimreisen müssen in das Patrizierhaus der kleinen Stadt. Das Haus lag noch in seinem Garten da, in Liebe und Ruhe. Vormittags war es sehr heiß gewesen, und der Garten hatte viel Sonne getrunken. Es wuchs darin nur eine einzige Art von Pflanzen: Sträucher mit flachen Riesenblättern, die waren wie die Blätter der Wasserrosen. Jetzt, nach Mittag, war es grau und schwül geworden, nur kühl noch in den steinernen Gängen des Hauses. Nun trat auch Friedrich Hebbel in der Steingang (vielleicht war die Türglocke erklungen) und legte seinen Reisesack links von der Haustür nieder. Er warf einen Blick in die grüne Wirrnis da draußen. Die Sonne schien nicht mehr; aber die Blätter leuchteten noch von dem Licht, das sie eingefangen hatten, einige matt, andere hielten dicke Glühballen Leuchtens umwachsen. Da ließ sich Hebbel nieder zum Gebet: „Ich danke Dir für diese letzte Stunde, die ist voll klarer Gedanken!“ Aus dem grauen Garten kam Kühle. Wollte ein gelber Blitz es tun? Hebbel empfand keine Angst. Nur einer, der nicht in dieser Stille war (und der allem viel später erfuhr), dachte leise an ein bischen Angst. Drei Tage lang ging Friedrich Hebbel, ohne zu essen, in den kühlen Gängen umher. Er erlebte seine letzte Stunde — Stunden gläserner Reinheit. Drei Tage lang weilten Hebbel und Alice in diesem Haus, ohne um einander zu wissen. Zur Seite des steinernen Ganges lag ein Gartenzimmer: das eigentliche Zimmer der letzten Stunde. Obgleich es offen stand, hat Hebbel selbst, aus Bescheidenheit und Würde, es nie betreten. Alice dagen scheint in diesem Zimmer gewesen zu sein: von einer Frau verspürte es weniDérangement. Alice war unbedeutender, aber aus reinerem Erdenstaff gefügt als Hebbel. Von den Früchten, die im Zimmer standen, hat auch sie nicht genommen.

Nach drei Tagen verließen beide das Haus, in dem sie neben einander gekniet hatten. Die Umstände, wie sie später zusammentrafen, sind fraglich geblieben. Sicher ist nur das eine, daß die fremde Dame, die in rotgeblümtem Kleid erschien, mit Frau Hebbel auf eine passende Art bekannt gemacht wurde. Die Fremde sah sich mit all dem Ernst aufgenommen, den diese Sachlage erforderte... Hebbel, sobald er nach Hause zurückgekehrt war, suchte die fSätze über seine letzte Stunde in seinen Papieren: sie fanden sich schließlich auf seiner Netzhaut. Dort glaubte er sie sicher —: allzusicher. Denn als man sie nach seinem Tode entdeckte, waren sie schon verwischt und wiesen die Unklarheiten auf, mit denen sie im letzten Bande der Tagebücher photographisch wiedergegeben sind. Uebrigens stand Hebbels eigenes Erlebnis auf seiner linken Netzhaut und das Alicens auf seiner rechten. Er selbst soll noch geäußert haben: dies sei ein Beweis für die unbeteiligte Seherkraft des Dichters. Das ganze Vorkommnis erschien ihm wie eine Illustration des „media vita in morte sumus“. Friedrich Hebbel starb (viele Jahre nach seiner letzten Stunde) mit einem Fluche auf den Lippen — einem Fluche gegen jene, die in der Gartenhausaffäre irgendwie Leid, Pathetik oder aufdringliche Stilistik finden würden.

Der Examinator mußte diese Antwort in vollem Maße gelten lassen. Und längst sitzt der Zögling auf einem Lehrstuhl für visionäre Literaturgeschichte.

Ferdinand Hardekopf

Das märkische Ninive

Aus dem unvermeidlichen, vielberufenen Sande dieser Landschaft erhebt sich, nicht gelegen nahe einem südlichen Meere, dem die Schaumgeborene entstieg, nicht tauchend in den tiefen Azur eines gnadenreichen Himmels, welcher Raum für unzählige Götter hatte, nicht an der Brust von Pinienhainen, von Oliven, ja von Palmen, sondern durchflossen ganz und gar von der Spree und Panke — Berlin, eine sonderbare Lust- und Sündenstadt, unterwühlt von Eisenbahnen, mit dem Gewimmel gehetzter Arbeitstiere, die keine betenden Hände heben mögen, röchelnd aus Lungen voll giftiger Fabrikdämpfe, und statt unzähliger Götter schleichen unzählige Krankheiten herum und mischen sich erbarmungsvoll unter das arme Volk. Dieser Himmelsstrich kennt nicht die überlieferten Süßigkeiten antiker Bäder, nicht die vorderasiatischen Ekstasen, die Tanzfreuden von Korinth und Tanagra. Hier war von Anfang an alles verdorben. Unfromme Religionen wirtschaften, jede Art Zank, Erwerbsneid meistert die Seelen, Durst und Durst, und Hunger, Hunger — man betet nur zur Gottheit Zeit; unfähig, die Zeit zu erschöpfen, windet man sich nach Unsterblichkeit.

Aber mit malachitgrünen Lichtern äugt der Wolf in diesem Sande, das magere Tier der Lust, peitscht mit dem Schwanze die hohen Beine; seine Kiefern malmen; er speit und bricht Schalen über den Boden aus. Wenn die Stadt nachts flammt, heult der Wolf durch die schlafenden Straßen, und man hört ihn durch die Provinzen schreien.

Berlin selbst hat keine, fast keine Lustbedürfnisse, auch weder Auge noch Ohr für sie. Diese scharfe, sehnentüchtige und gedankenvolle Stadt könnte die abnormsten und verwegensten Vergnügungen erzeugen, wenn ihr Ingenium darauf gerichtet wäre. Aber man geht in ihr fast unter im Jahrmarktslärm, in den grellen Farben der Dörfler. Hier hat das Vergnügen keine eigene Produktionsquelle; die Münchener, Rixdorfer, Prenzlauer fühlen sich zu Hause. Ganz Norddeutsche, entwickeln die Berliner keinen sozialen Sinn, nichts von Volksfesten; sie halten sich in ihren Wohnungen, pflegen Familie, schmücken sich für und gegeneinander; ihr Oeffentlichkeitssinn befriedigt sich in Zeitunglesen, in Kränzchen, Theater- und Paradebesuchen. Und so gliedert sich Berlin keine Luststadt an. Der Fremde watet hoffnungslos in dem Sande: der Sand ist da, doch Berlin sieht er nicht. Er sieht gigantische Dimensionen, aber nur von Banalität, sieht Originalität fast nur in der Massenhaftigkeit der Unternehmungen, statt Geist Berechnung, statt Ordnung Nüchternheit und dreißigmal Nüchternheit, das stillose Zusammenwürfeln als Surrogat einer Phantasie. Hie und da ein Licht, eine kleine Fackel, eine Kerze.

Zuerst will ich reden von der Avantgarde der Lust, von den schweifenden Priesterinnen der Venus. Laßt mich Atem holen.

A. D.

Kunst und Ethik

Von Joseph August Lux

Es ist nicht zu bestreiten, daß Kunst und Ethik eine gemeinsame Wurzel haben, wenn auch keineswegs das gleiche Ziel. Die gemeinsame Wurzel heißt: Religiosität. Wenn in der Kunst die Ethik siegt, dann ist es mit der Kunst vorbei. In diesem Stadium befindet sich die moderne Entwicklung. Die künstlerische Erneuerung ging um die Mitte des 19. Jahrhunderts von England aus, wo die Präraffaeliten den Anstoß gaben. Sie haben den doppelten Beweis von der Tüchtigkeit und von der absoluten künstlerischen Unfruchtbarkeit der englischen Rasse geliefert. Das sind Eigenschaften, die es hinreichend erklären, daß sie als Führer und Bannerträger der großen, über der ganzen zivilisierten Welt verbreiteten Bewegung vorangehen konnten. Die Kunsturteile, die von dort abgeleitet, durch John Ruskin und William Morris in Umlauf gesetzt und zu einer Art Weltherrschaft gebracht wurden, sind ethisch begründet. Die Entwicklung folgte diesen Direktiven. In der Malerei, Plastik, Architektur und den dekorativen Künsten, in der Literatur, sehen wir auch bei uns durchaus geschickte Anwendungen, nirgends eine Offenbarung. Ehrliche Technik, braves Naturstudium, fleißiges Kopieren und Verarbeiten fremder Vorbilder aus alten Kulturen, alles sittlich einwandfrei, nachweisbar, erklärbar, restlos aufzulösen wie ein Rechenexempel. Originalitäten aus zweiter, dritter Hand. Keine Idee. Kein einziger fruchtbarer, schöpferischer Gedanke! Und selbst des Ornament, wo angeblich die größte Erfindungsfreiheit herrscht, und wo sich das Persönliche in bedeutsamen Zeichen ausdrückt, entpuppt sich für den Wissenden, der hinter die Kulissen sieht, als aufgelegter Schwindel. Auch hier ist alles Nachahmung, Verfälschung, Irreführung. Es bleibt sich im Wesen gleich, ob man japanische oder frühitalienische Vorbilder bestiehlt, orientalische Kultgedanken mißverständlich für moderne Dekorationszwecke „verwertet“, oder ob man Insektenflügel und sonstige histiologische Erscheinungsformen abzeichnet, zurecht stilisiert und ornamental aneinander reiht. Keine Spur von neuer, eigener Erfindung! Die Fähigkeit, neue Ornamente hervorzubringen, die zugleich für unsere Zeit und für das seelische Leben irgendwie bedeutsam sind, die also etwas ausdrücken, offenbaren, ist zweifellos erloschen. Ich frage allen Ernstes, ob nicht überhaupt das Kunstvermögen erloschen ist? Haben wir Deutsche noch die Kraft, eine neue große Kunst ehrvorzubringen? Ich behaupte: nein! Wir haben Sittengesetze, wir sind technisch, wirtschaftlich, intellektuell voran, aber die Kunst ist tot. Wir haben keinen einzigen Künstler, der die Zukunft verkörpert. Wir marschieren an zweiter, dritter Stelle, hinter der Vergangenheit einher. Wir haben keinen Maler, der die letzte große Entdeckung, den Impressionismus, überholt hätte; wir haben keinen Plastiker, der an den einsamen Giganten Rodin heranreichte; wir haben keinen Dramatiker, der nicht schülerhaft neben Ibsen steht; und den großen Architekten, der die technischen Fortschritte zu einer neuenbaukünstlerischen Synthese zusammenfaßt, gibt es überhaupt nicht, wir haben nur Ingenieure und im übrigen rückschauende Heimatkünstler. Wir sind organisatorisch, aber nicht schöpferisch; wir sind kritisch, aber nicht künstlerisch; Forschende, Erkennende, Wissende, aber nicht Gebärende. Das Wort vom 20. Jahrhundert als des künstlerischen, ist eine Phrase, die Kunst-fürs-Volk-Bewegung, der organisatorisch und geschäftlich großangelegte Versuch, die Kunst in die Massen zu tragen, kann über diese innere Leere nicht hinwegtäuschen. Was der Masse frommt, ich meine auch die Masse der Gebildeten, ist ein Durchschnitt, der sich auf der mittleren Linie bewegt, eine Kunst, die zu Tode erklärt ist und verstandesmäßig, intellektuell, ethisch begriffen wird. Was sich nicht in das Prokrustesbett der Doktrinen, Definitionen, Moralanwendungen einfügt, existiert nicht. Lebt als einsame, darbende, ungesehene Schönheit, als verkannte Gottheit. So erkennen

die Ethiker in der alten Kunst nur den sterblichen Teil der Legende; und in der neuen Kunst? Die neue Kunst ist sozial, bürgerlich geworden, wohlanständig, also das, was ihr am wenigsten zuträglich ist; sie muß es sich daher gefallen lassen, daß sie dem Sittengesetz der heutigen Gesellschaft unterworfen wird. Der französische Impressionismus ist in der Boheme entstanden, in einer heidnischen Freiheit; Paul Verleine, der Schöpfer unsterblicher Verse, war nichts weniger als bürgerlich; Beethovens Uebermenschentum schuf im Schutze der Einsamkeit; alle wahrhaft gotterfüllten Werke sind in der Menschenverlassenheit entstanden, jenseits der bürgerlichen oder gesellschaftlichen Konventionen, in einer idealen Freiheit, die revolutionär, fast anarchistisch erscheint. Daß bei unseren geordneten Zuständen nicht der Boden für einen solchen heidnischen Sprößling vorhanden ist, versteht sich von selbst. Das letzte Wort hat die Gouvernante, der Erzieher, der Sonntagsprediger, der Moralist.

Die wichtigste ethische Forderung verlangt, daß die Kunst vor allem das Schöne darzustellen hat; sie soll das Edle in der Menschenbrust wecken, und dies kann angeblich nur durch das Schöne geschehen. Tatsächlich haben sich die Prärafaeliten über dieses Programm wortlos geeinigt und sind, was unausbleiblich ist, einer süßlichen Sentimentalität anheim gefallen. Es ist das unvermeidliche Schicksal aller, die das letzte Ziel ihrer Kunst in dem sogenannten Schönen sehen. Die Meinungen über das Schöne sind bekanntlich sehr geteilt. „Schön wird häßlich, häßlich schön," singen die Hexen in „Macbeth". Wer wird bestimmen, was richtig ist? Die Allgemeinheit. Ganz logisch: wenn das Kunstwerk ethisch wirken soll, so muß es auf die Menge wirken und die Voraussetzungen erfüllen, die in dieser Menge ruhen. Denn um zu wirken, und um schön empfunden zu werden, muß es gefallen, muß also der namenlosen Menge zu gefallen suchen, die, so verschiedenartig an Bildung und Menschlichkeit, nur einen sehr oberflächlichen Berührungspunkt haben kann, den Punkt, wo sich der niedrigste der Instinkte auslöst, der Masseninstinkt. Wie hoch müsen Schöiheiturteile zu bewerten ein, deren Ausgangspunkt dieser Instinkt ist! Mit anderen Worten: der Künstler habe es als sittliche Forderung zu betrachten, daß er der Menge gefalle, daß er den niedrigsten Schönheitsbegriff zur Richtschnur nehme, daß er nur das zur Darstellung bringe, was auch dem gewöhnlichsten Manne verständlich bleibt. Die unausbleibliche Folge dieser ethischen Forderung ist jene schamlose Verlogenheit, mit der sich jede Dirne auf der Straße verkauft. Eine Kunst der Konventionen, die, von moralischen Grundsätzen ausgehend, der Prostitution in die Arme läuft.

Der Ethiker spricht weiter: die Kunst soll die Natur nachahmen. Was ist Natur? Ist sie etwas außer uns, ist sie in uns? Soll die Kunst nachahmen, was überhaupt schon einmal in unerreichbarer Vollendung vorhanden ist? Diese Forderung sit ungefähr genau so fragwürdig, wie etwa daß die Religion von den Naturwissenschaften ausgehen soll. Wir können auf Grund der naturwissenschaftlichen Ergebnisse zu einer Art von pragmatischer Philosophie gelangen, zu einer praktischen Weltanschauung, die das Sittengesetz neu formuliert. Aber wir können mit Hilfe von Philosophie und Sittenlehre niemals eine Religion schaffen. Die Kunst ist etwas, das in der Natur nirgends vorkommt als im menschlichen Dasein. Und das Göttliche ist etwas, das in der Natur nirgends vorkommt, als in der Religion. Die Kunst aber will dieses Göttliche, und nicht das Sittliche. Oder dieses letztere nur mittelbar.

Der Ethiker läßt mit sich handeln. Er gibt zu, daß die Kunst ihre Freiheit haben müsse. Aber bei einem Zipfel will er sie doch gängeln, weshalb er verlangt, daß der Künstler eine ethische Persönlichkeit sei. Ich hoffe, damit leicht fertig zu werden. Es hat viele ethische Persönlichkeiten gegeben, die durchaus keine Künstler waren, und es hat sehr viel unmoralische Personen gegeben, die dennoch im hohen Maße künstlerisch veranlagt waren und Großes geschaffen haben. Die Moralisten halten sich viel auf Schiller zugute, der angeblich eine ethische Persönlichkeit war. Meinetwegen! War Lord Byron eine ethische Persönlichkeit? Und Paul Verlaine? Und Frans Hals, dieses Kneipgenie? Und Rembrandt, der Erzieher? Der genußsüchtige, verschwenderische, ganz den Zügellosigkeiten seiner Zeit ergebene Rembrandt, der doch auch vor seiner Verarmung Unsterbliches geschaffen hat? Man sieht also ganz leicht, wie wenig stichhaltig die Phrase von der ethischen Persönlichkeit ist. Was will sie auch heißen? Ethische Persönlichkeiten sind schließlich alle, auch der Verbrecher, indem er das abschreckende Beispiel der Schuld und das versöhnende Beispiel der Sühne gibt. Wir können alles ethisch werten, auch die Kunst, wobei es sich lediglich um die Burteilung der verschiedenartigen Wirkungen handelt. Keinesfalls aber handelt es sich dabei um die Ursachen. Aus Ethik wird wiederum Ethik, nicht aber Kunst. Ethische Kunst ist ein Unding. Die Begriffsverwirrung konnte nur aus dieser Verwechslung von Ursache und Wirkung entstehen. Man vergißt dabei, daß jede Art von Kunst, also natürlich auch die nichtethische, und diese sogar am allerstärksten, eine erhebende, läuternde, ergreifende Wirkung hat. Also auch die Kunst, d eidas Häßliche darstellt, das Niedrige, Gemeine, die Schattenseiten. Goyas Grimassen, geht von ihnen nicht eine starke künstlerische Wirkung aus? Sind die Grenzen des Schönen nicht weit genug, daß sie im Sinne der geheimnisvollen Hexenworte auch das Häßliche mit einschließen? Ist überhaupt der bloße Genießerstandpunkt maßgebend? Und schlielich, Hauptfrage: Ist es ein Kunstziel, Gefallen erregen zu wollen? Die Kunst will dies alles und doch wieder nicht, denn es sind Nebendinge. Ihr einziges Ziel, dem sie jede Rücksicht opfern muß, ist dies: dem inneren Erlebnis die sichtbare Form zu geben, in einer solchen Originalität, wie es nie zuvor geschehen und nie mehr ein zweites Mal vorkommen kann. Die Ausführung ist mit der Idee geboren. Ein Meisterwerk ist fertig,und wenn es auch nur aus zwei Strichen besteht. Wer sich hervortun will, muß auf diesen zwei Polen beruhen, auf dem der Vollendung und dem der ursprünglichen Persönlichkeit, die alles erstmalig sieht. Der Künstler gehorcht nur inneren Imperativen. Er ist ethisch, wenn er den Exzessen seiner Seele folgt. Wenn ihn sein Schicksal zu dem Unerhörten, dem Anormalen, dem Ungewöhnlichen beruft. Alle Kunst, alles in diesem Sinne Schöne ist anormal. Eine normale Kunst ist keine. Die Technik allein, die Routine, die Gesinnung, sie machen es nicht aus. Aber gerade diese Merkmale sind es, die dem heutigen Kunstschaffen zur Hauptaufgabe werden. Sie können nicht über ein gewisses Manko hinwegtäuschen. Das Innerste fehlt: die Blume des Persönlichen, das Unberechenbare, Unvorhergesehene, Ueberwältigende, Unerklärliche, Göttliche. Dieses Nicht-anders-können! Die Besessenheit! Der heilige Wahn! Alles Verstandessache, mit Betonung der äußeren Geschicklichkeit. Schöpfungen des Intellekts. Dinge, die man wegen ihrer glatten angenehmen Form hinnimmt, als Produkte des ehrlichen Wollens und der technischen Fertigkeit, ohne daß man sich zur Frage nach dem Urheber veranlaßt fühlte. Schließlich gibt es für uns Heutigen nur diese letzte Unterscheidung zwischen Werten, die einem gleichgiltig sind, weil sie nichts aussagen, und Werten, bei denen man sofort nach der Persönlichkeit fragt.

Es kommt immer darauf an, wer es gemacht hat!!!

Ich bilde mir ein, damit einen durchaus neuen und äußerst wichtigen Grundsatz aufgestellt zu haben: Es kommt immer nur darauf an, wer es gemacht hat! Wie sollen wir sonst die echte von der falschen Kunst unterscheiden? Die Schüler kopieren ihre Lehrer, die Nachahmer und Schwindler bestehlen ihre Vorbilder, an was sollte man sich halten, wenn nicht an dieses Zeugnis der Echtheit und Ursprünglichkeit? An das Persönliche? Warum kommt es bei der Wertbestimmung eines Bildes so sehr darauf an, daß es ein echter Tizian sei und kein Schulbild, und daß es ein echter Lionardo sei und keine sentimental nachempfundene englische Wiedergeburt? Ist es in den anderen Kunstgattungen, der Plastik, der Dichtkunst, der Musik, nicht ebenso zu halten, und gerade hier, wo man besonders stark auf die Finger sehen muß? Es ist begreiflich, warum heute das Echte in der Kunst so selten zu finden ist. Echte Kunst gibt sich religiös, falsche Kunst gibt sich ethisch. Das ist der Unterschied.

Ich erhebe damit keine Klage. Ich stelle bloß Tatsachen fest. Ich füge hinzu, daß es in Anbetracht gewisser Umstände nicht leicht anders sein kann. Wir sind praktisch, zweckmäßig, kritisch, erkenntnisfroh, analytisch geworden, zweifellos Segnungen der naturwissenschaftlichen Erziehung, die das Jahrhundert bestimmt. Aber die also entwickelten Eigenschaften kommen nicht eigentlich der Schöpfung einer großen Kunst zugute. Ebenso wenig kommen sie dem religiösen Bedürfnis zugute. Es ist kein Geheimnis, daß wir es in Re
ligionsdingen und Kunstdingen mit einem unüber
windlichen Indifferentismus zu tun haben. Wi
haben wohl ein kirchliches Leben, aber wir habe
kein religiöses Leben. Statt Religion haben wi
Ethik. Sie genügt uns für das Praktische; und au
das Praktische ist Leben und Erziehung zurech
geschnitten. Wir haben noch die Formeln der Re
ligiosität, aber es ist keine Religion mehr darinne
Man sieht, daß der Himmel nicht einstürzt, wen
man nicht mehr Religion empfindet, und ist zufrie
den damit, weil man erkannt hat, daß das Himmels
gewölbe der Weltordnung durch das Gerüst un
Balkenwerk der moralischen und polizeiliche
Vorschriften hinreichend gestützt ist. Hier lieg
die psychologische Erklärung für den Verfall de
Kunst. Es ist meine Erkenntnis, daß mit dem Au
hören des religiösen Empfindens auch die Kuns
aufhören müsse. Statt Religion haben wir Wisse
schaft, statt Kunst haben wir technische Anwe
dung von Doktrinen. Zwar gehen die Seelen lee
aus, und wenn nicht alle Zeichen trügen, so erwac
wieder ein großes Verlangen nach den verlorene
Quellen. Im Einzelnen wird viel gepfuscht un
hundertfache Versuche entstehen, eine neue Re
ligion für „freie" Menschen auf naturwissenschaf
licher Grundlage zu bilden. Der Monismus is
vielleicht der umfassendste dieser Versuche, ohn
daß es gelungen wäre, über ein ethisches Moralge
bäude hinauszukommen. Aus Wissenschaft kan
weder eine Religion entstehen, noch kann ei
Kunstwerk daraus entstehen. Es fehlt nicht a
einem einzelnen Versuch, dieses „naturwisse
schaftliche Kunstwerk" hervorzubringen; ich seh
sein Erscheinen mit Bangen .... Große Gelehrt
vorschauende Denker, wissenschaftliche Kapaz
täten, sind im Grunde ihrer Seele religiös geblie
ben, oder sinde s wieder geworden, weil über di
letzten unerforschlichen Dinge auch die Wisse
schaft und die Ethik des Monismus besten Falle
für das Göttliche nur andere Vokabeln, aber ke
nen anderen Sinn aufbringen kann. Trotz de
Suchens im Einzelnen fehlt der große Kultge
danke, der der Kunst die notwendigen Seelenhi
tergründe liefert. Das Ornament ist heutzutag
deshalb ein Verbrechen, weil es keinem Kultge
danken zum Ausdruck dient. Alte Volkskuns
ethnographische Kunst, war Kultsache. Hoh
Kunst konnte in früheren Jahrhunderten gedeihe
und Anbetung finden, weil sie mit einem religiöse
Moment verbunden war. Das Religiöse war de
notwendige Schutz, den sie für ihre Freihe
brauchte. Die Frage nach Kunst, die heute in s
vielen Köpfen Verwirrung anrichtet, gab es frühe
nicht. Das Volk hatte zu verehren, anzubete
nicht zu wählen, nicht zu tadeln. Die Demokrati
unser Ziel, ist nicht die Hüterin und Förderin de
Künste. Auch der Kapitalismus, unsere Zeitve
fassung, ist es nicht. Die bildenden Künste vo
heute siechen, weil sie nichts zu bilden habe
Keine große Idee, die Macht über die Seelen ha
Das Höchste, was hohe Kunst ausdrücken kan
ist die Ahnung des Göttlichen, ein Mysteriu
Aber unsere Zeit hat nur Ideen, die den Verstan
beherrschen, und das Göttliche, das Mysteriu
ist der heutigen Allgemeinheit fremd. Es feh
dieser Zeit der große Kult, der mit dem Myste
rium, dem Göttlichen, den seelischen Hintergrün
den, in einem lebendigen Kontakt steht und di
Kunst aus diesen ewigen Quellen nährt. Offenba
rung, dieses Höchste, die Sichtbarmachung de
Unsichtbaren, das erhebende und zugleich er
schütternde Beispiel, wie der Einzelne mit seine
Gott ringt, diese Blutzeugenschaft des Geniu
es fehlt uns vollständig. Religion ist immer ei
persönlicher Fall und jede Kunst ist ein Re
ligionsfall.

Verantwortlich für die Schriftleitung:
HERWARTH WALDEN / BERLIN-HALENSEE

BUCH- UND KUNSTDRUCKEREI

IEGFRIED SEEGER

BERLIN S 42, RITTERSTRASSE 26

TELEPHON AMT IV, 1045 ▪▪ TELEPHON AMT IV, 1045

ILLUSTRATIONSDRUCK, SETZMASCHINEN, BUCHBINDEREI STEREOTYPIE, MODERNSTES SCHRIFTENMATERIAL

Spezialität: Druck von Broschüren, Katalogen, Zeitschriften, Werken, Massenauflagen ▪ Buntdruck

---

In Berlin erscheinende französische Zeitschrift

JOURNAL d'ALLEMAGNE

Zur Vervollkommnung in der französischen Sprache geeignet

Abonnementspreis vierteljährlich Mk. 1,50

Julius Rosenthal

GESCHÄFTSBÜCHER-FABRIK

1815, also vor 95 Jahren / gegründet und seit 1851, also seit 59 Jahren / unter der jetzigen Firma bestehend

Das Renommee unserer Fabrikate beruht auf deren **hervorragender Qualität u. Preiswürdigkeit. Tadellose, beste Papiere, dauerhafte Einbände in solider** und **äusserst geschmackvoller Ausführung** unter Verwendung nur **zweckentsprechender** und **sorgsam geprüfter Materialien** zeichnen die Fabrikate der Julius Rosenthal'schen Geschäftsbücherfabrik seit deren Bestehen aus.

Als **Spezialität** eines **guten** und dennoch **äusserst billigen Kontobuches** in bekannt guter Berliner Arbeit, **starkem Papier** und **solider Ausführung** offerieren wir neuerdings das

Kontobuch „Komet"

in Gross-Folio-Format, 21 cm auf 33 cm, oder in Lang-Folio-Format, 16 cm auf 42 cm, mit 380 Seiten Inhalt

für nur MARK 3—

Bitte **NUR** unter MARKE **„KOMET"** zu bestellen

Julius Rosenthal
Geschäftsbücherfabrik
BERLIN SO 16
RUNGESTRASSE 22

Julius Rosenthal Filiale
GESCHÄFTSBÜCHER UND KONTORBEDARF G. m. b. H.
Behrenstr. 30, Ecke Charlottenstr.

Verein für Kunst

Salon Cassirer ▪ Viktoriastr. 35

Donnerstag, den 3. März :: abends 8 Uhr ::

Adolf Loos

Ornament und Verbrechen
Vortrag

Gastkarten zu Mark 2 und 1 an der Abendkasse

Die Fackel

Herausgeber:
Karl Kraus

Soeben erschienen
Nummer 296—297

Aus dem Inhalt: Joseph Schöffel von Karl Kraus = Die Arbeiterzeitung und die Taussigclique = Glossen: Eine Neuerung = Der Punkt = Deutsche Dichter = Das Buch über Berlin = Der gordische Knoten von Karl Kraus

Doppel-Nummer 50 Pfg

Überall erhältlich

Verlag: Der Sturm Homever ... ied Seeger. Berlin S 42 Ritt...

---

erein der Theater- und Konzertfreunde

im Mozart-Saal **7** im Mozart-Saal

Celebritäten-Abende

1.	Donnerstag, den 3. März, 8¼ Uhr: **Irene Triesch** Vortrags-Abend
2.	Dienstag, den 8. März, 8¼ Uhr: :: Therese und :: Arthur Schnabel
3.	Donnerstag, den 10. März 8¼ Uhr: **Franz Naval** :: Lieder-Abend ::
4.	Mittwoch, den 16. März, 8¼ Uhr: :-: Hermann Gura :-: Lieder- und Balladen-Abend
5.	Sonnabend, den 19. März, 8¼ Uhr: Gabriele Reuter : :-: :-: *Barth'sche* :-: :-: *Madrigal Vereinigung* Dr. Marx Moeller
6.	Mittwoch, den 23. März, 8¼ Uhr: **Julia Culp** Lieder-Abend
7.	Dienstag, den 29. März, 8¼ Uhr: **Lula Mysz-Gmeiner** Volkslieder-Abend

Preise der Plätze: 4 M., 3 M., 2 M., 1,50 M., 1 M., im Abonnement (alle 7 Abende) bis 1. März abends 21 M., 16,75 M., 10,50 M., 7,90 M., 5,25 M.

Vorverk. b. Bote & Bock, A. Wertheim u. im Mozartsaal

Da der Verein nur eine beschränkte Anzahl Karten öffentlich abgibt, empfiehlt es sich, baldmöglichst zu bestellen

---

Verlag F. HARNISCH & Co., Berlin W 57

DR. REBAJOLI'S Italienische Unterrichts-Methode für Schulen

Lehrbuch der italienischen Sprache

I. Stufe. Gebunden Mark 2,—. (Für Anfänger)

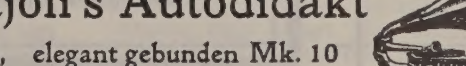
Diese kurzgefasste aber durchaus übersichtliche Grammatik beschränkt sich darauf, von den Formen, Regeln und Vokabeln nur das zu bieten, was zum alltäglichen Gespräch unbedingt erforderlich ist. Das kleine Werk eignet sich auch besonders zum Zwecke, Damen und Herren, die eine Reise nach Italien vorhaben, eine allgemeine Kenntnis der Sprache zu verschaffen, oder bereits erworbene Kenntnisse in kurzer Zeit aufzufrischen.

II. Stufe. Geb. Mk. 4.—. (Für Vorgeschrittene)

Als Fortsetzung der I. Stufe für diejenigen Schüler gedacht, die eine gründliche Kenntnis des gesamten grammatischen, syntaktischen und lexikalischen Sprachschatzes anstreben. Diese zweite Stufe enthält ein italienisch-deutsches und deutsch-italienisches **Wörterbuch**, das dem Lernenden jedes weitläufigere Lexikon vollauf ersetzen dürfte.

„Spielend" lernt man Sprachen durch

Dr. Rebajoli's Autodidakt



A. Italienisch, elegant gebunden Mk. 10
B. Französisch, elegant gebunden Mk. 10

„**Ein monumentales Werk**, das jedem, der es ernst nimmt mit dem Lernen einer Sprache, den Stoff zu intensiver Durchdringung und zur völligen Beherrschung des Sprachschatzes in ansprechender Form und in methodischem Fortschritt bietet."

Selbstunterrichts-Methode mit Hülfe des Grammophons.

Jeder Lehrer, jede Lehrerin, Jedermann muss Dr. Rebajoli's Autodidakt gebrauchen um leicht und gründlich Fremdsprachen zu lernen.

Die darin enthaltenen 33 fremdsprachlichen Gespräche sind auf **33 doppelseitige „Odeon"-Schallplatten** von unübertroffener Fülle und Klarheit der Stimme durch den Autor übertragen worden.

Wiedergabe der Aussprache in höchster Vollendung. Vorführung auf Wunsch beim Autor oder im Verlag. Einzelne Unterrichtsbriefe 50 Pf., Platte dazu M 3. Preis der 33 Platten mit Lehrbuch ‚Autodidakt' nur M 100

Zur Wiedergabe der Gespräche eignet sich jedes, auch das klein te Grammophon; jedoch hat der Verlag hierzu eine trichterlose „Autodidakt"-Sprechmaschine konstruieren lassen, die sich durch besonders deutliche Wiedergabe auszeichnet. Preis derselben nur 50 Mark